

L'islam dans sa dimension culturelle et artistique : un enjeu politique à saisir

Débat entre Nilüfer GÖLE et Yannick LINTZ,
animé par Pénélope LARZILLIÈRE et Michel WIEVIORKA

Michel Wieviorka (MW) : Quand l'islam est au cœur du débat public, c'est vite à propos de l'islam politique, de la violence, de l'islamisme, du radicalisme, des phénomènes sectaires, de la géopolitique, du salafisme, etc.

Mais on peut le regarder autrement, ce qui ne veut pas dire qu'on le dissocie de la politique. D'où l'idée de cet échange avec vous sur des enjeux culturels et artistiques à partir de votre expérience. Non pas en abandonnant toute référence à la politique, mais sans tout ramener à l'islam politique et aux débats qu'il génère.

Pénélope Larzillière (PL) : Et en évoquant en particulier la question de la représentation des femmes, souvent présentée comme un enjeu central de cet islam culturel, un point sur lequel vous proposez des visions quelque peu différentes, du passé au présent.

Yannick Lintz (YL) : Ce qui m'intéresse en tant que directrice des arts de l'Islam au musée du Louvre, c'est d'abord de montrer la profondeur historique et culturelle de cette civilisation. C'est important, à une époque où se cristallisent préjugés et idées toutes faites. Le département des arts de l'Islam du musée du Louvre a été créé sur la volonté politique du président de la République en 2003 et a ouvert au public en 2012. Il présente une des plus grandes collections au monde sur la civilisation islamique : douze siècles de civilisation, des débuts de l'islam jusqu'au XIX^e siècle, sur un territoire géographique qui va de l'Espagne au monde indien.

On pourrait croire que cette civilisation est faite de règles immuables depuis le Prophète. Parcourir cette histoire artistique et culturelle permet de comprendre que ce n'est pas le cas. Ainsi, concernant les interdits de l'image – des débats et des discussions qui sont apparus notamment au lendemain de la parution des caricatures du Prophète par *Charlie Hebdo* –, une clarification s'impose : non, l'image n'est pas interdite, la représentation figurée n'est pas interdite dans l'islam.

C'est ce cheminement qui m'intéresse. Si on devait parler de civilisation européenne sur deux siècles d'histoire, on ne pourrait pas décréter qu'il n'y a que des invariants sur la représentation figurée. De même j'aime pouvoir éclairer cette complexité culturelle.

Le monde islamique, en tout cas dans le périmètre des collections du Louvre, comprend le monde arabe, de l'Espagne au Moyen-Orient ; le monde iranien, qui au Moyen Âge et à l'époque moderne va de la frontière irakienne jusqu'en Afghanistan ; et le monde turc, qui est encore une autre réalité.

Nilüfer Göle (NG) : Comment engager une conversation entre nous : vous conservateur d'art et connaisseur de la civilisation islamique et moi qui travaille sur les formes contemporaines de l'islam ? Vous travaillez dans la longue durée et dans la sphère de la « haute culture » du musée ; je travaille sur le terrain, sur le rapport à l'islam, aux femmes, à partir des controverses d'aujourd'hui, dans les sociétés contemporaines. Il est important

de lier les deux temporalités, les deux approches et de ne pas les séparer. La pratique sociologique, tout en étudiant les rapports sociaux du présent, doit tenir compte des pesanteurs de la longue durée, des manifestations du passé dans le présent. La sociologie est majoritairement dominée par l'étude des pratiques discursives, des croyances, des opinions, cependant l'étude de l'islam nécessite une compréhension des visibilité corporelles, des formes esthétiques, des représentations artistiques. Si je m'intéresse à l'art, c'est parce que, comme vous venez de l'évoquer, aujourd'hui le rapport à l'image, à la représentation, au sacré crée un débat sociétal, un débat entre musulmans, mais aussi avec les Européens.

On peut penser le musée du Louvre comme un micro-espace public, où idéalement différents publics se rencontrent. De façon plus générale, l'espace public est un lieu où, justement, les populations musulmanes, les migrants et les autochtones se rencontrent, se croisent et confrontent leur différence, leurs points de vue. La présence de l'islam en Europe n'est pas réductible à une histoire politique, comme vient de le dire Michel Wieviorka, c'est aussi et avant tout une histoire qui se passe *dans* l'espace public. C'est le lieu de la rencontre et la concrétisation du rapport à autrui, à la différence culturelle. Le domaine de l'art en témoigne. Nombre de controverses ont émergé autour de l'art, dans l'espace public, et notamment celles qui portent sur la représentation figurale du Prophète. Cela a déclenché une série de controverses, comme celle des caricatures danoises du Prophète, qui s'est propagée dans d'autres pays et s'est terminée par une tragédie en France, et a ainsi fait taire la possibilité de débattre. Cependant le débat en amont n'a pas eu lieu non plus, il avait été verrouillé par un traitement binaire : d'un côté, la liberté d'expression et de l'autre, l'interdit de l'image. Même s'il n'y a pas véritablement un tel interdit, comme Yannick Lintz vient de le rappeler, le débat public l'a pourtant érigé comme un trait d'une non-modernité de l'islam. La qualité dialogique de l'espace public n'a pas été respectée, par conséquent la pluralité des interprétations des musulmans et la multiplicité des points de vue n'ont pas pu émerger.

La représentation de l'islam est au cœur des malentendus culturels et religieux, c'est là que les frontières de l'art et du politique s'entrechoquent. L'Europe est la scène de rencontre entre deux civilisations de longue durée qui ne sont plus éloignées dans le temps et dans l'espace; elles partagent la même temporalité, mais d'une manière anachronique. L'Europe est

la scène de frictions, de tensions, de conflits mais également la zone de *familiarisation*. Mon interrogation consiste à comprendre, à trouver comment et où ce processus de familiarisation peut se mettre en place malgré les conflits, malgré la violence, malgré les malentendus.

Les sociétés occidentales mettent à l'épreuve les musulmans sur les principes de la vie séculière et les testent sur les notions comme la liberté d'expression, le blasphème, les minorités sexuelles et l'égalité des sexes. Cela peut paraître tout à fait compréhensible du point de vue des sociétés majoritaires, et on peut même y voir une sorte d'engagement avec autrui et non de l'indifférence, de la familiarisation, même si elle est forcée. Cependant les musulmans vivent cela comme une mise en difficulté personnelle, voire un acte de dévalorisation de leur culture.

Il ne faut pas présupposer que les musulmans ne sont pas dans une démarche de réflexivité. Tout au contraire ils cherchent à trouver une cohérence entre leur croyance et leur expérience séculière, entre leurs racines parentales et leur aspiration européenne. Ces questionnements, ces ajustements s'incarnent dans l'art. Une subjectivité musulmane en terre non musulmane donne lieu à des formes d'expressivité inédites. Le travail de traduction entre l'intime, le sacré et le public, est omniprésent.

Pour moi, la question des femmes et de leur corps dans l'espace public renvoie aux tensions entre l'intime et le public, au réagencement continu des frontières entre l'intérieur et l'extérieur. En portant le voile dans l'espace public, les femmes musulmanes brouillent ces distinctions établies, elles deviennent visibles à l'extérieur tout en gardant un certain sentiment de l'intime, du sacré. Cela crée aussi une interrogation artistique de leur part : qu'est-ce qui est sacré pour elles ? Qu'est-ce qui peut être exposé en public ? Quelles sont les formes « permmissibles » de la visibilité ?

C'est pourquoi j'aimerais avoir votre sentiment, Yannick Lintz, sur l'art islamique et son rapport au sacré, ses représentations des frontières entre intime et public, et savoir comment vous les abordez dans les expositions.

MW : Avant d'entrer dans le cœur du débat, une précision sur la délimitation serait nécessaire. Des miniatures persanes ou du batik indonésien, par exemple, constituent des œuvres artistiques qui renvoient plutôt à une culture nationale : je ne dirais pas forcément que c'est de l'art islamique.

Quelle est la frontière qui vous permet de légitimer la place d'une œuvre dans les collections du Louvre dont vous avez la charge ?

YL : Il est effectivement important de définir ce qu'on entend par art islamique, et d'une certaine manière, cela constitue déjà un début de réponse à la question sur le rapport au sacré.

La notion d'art islamique est une invention des Européens que les cultures arabe, iranienne ou turque ne se sont pas du tout appropriée dans leur histoire artistique et culturelle. Elle apparaît à la fin du XIX^e siècle. À l'époque on parle plutôt d'« art musulman », mais très vite on en vient à l'« art islamique », lequel renvoie au regard de l'Européen colonialiste sur ce monde oriental effectivement de religion musulmane. Les études de cet art, que l'on découvre autant en Méditerranée que dans le monde iranien, le définissent comme « islamique », au sein de l'académisme européen de l'histoire de l'art. Il est d'ailleurs intéressant de prendre la mesure de cette différence de regard : par exemple le musée qui s'appelle aujourd'hui « musée d'Art islamique du Caire », créé en 1903, s'appelait alors pour les Égyptiens « Musée national d'art arabe » ; aujourd'hui encore, le musée national de Téhéran, qui présente les collections d'art islamique, s'appelle « Musée national d'art iranien ». À l'époque où se sont constitués ces musées, à la fin du XIX^e siècle ou au début du XX^e siècle, ils ont développé des approches nationalistes de leur art, avec l'idée de créer des musées nationaux reflétant leurs cultures.

Cette notion d'art islamique est aujourd'hui ambiguë, mais pour moi elle reste assez claire : il s'agit des différentes productions artistiques qui ont vu le jour dans des pays appartenant au monde islamique, ce qui ne veut pas nécessairement dire art religieux.

On peut comparer avec l'art européen : l'art que nous présentons au Louvre est à la fois celui des palais, des princes, des rois, qui ont eu envie de décorer leurs monuments, et celui des édifices religieux – dans ce cas-là, nous sommes dans un contexte religieux.

L'art islamique peut du reste inclure de l'iconographie hébraïque, ou chrétienne, puisqu'il s'agit d'une civilisation qui a toujours été multiculturelle.

Il était d'usage, il y a dix ans, de différencier l'islam religieux de l'islam culturel, en mettant le i minuscule pour l'islam religieux, et le I majuscule pour l'islam culturel, d'où le I majuscule dans la dénomination « département des arts de l'Islam ».

Donc l'art islamique, pour moi, n'est pas un art strictement religieux.

NG : Sur le plan des changements sémantiques, on parle de plus en plus de « monde arabo-musulman », dans une perspective ethnique et religieuse. Dans les sociétés européennes, si on évoque certes des migrants d'origine arabe ou de nationalités différentes, on qualifie aussi ces personnes de « musulmanes ». Les musulman(e)s eux-mêmes se désignent plus souvent comme personnes musulmanes que comme personnes migrantes ou d'origine migrante. L'islam devient une identité un peu transversale, je ne dirais pas une identité « civilisationnelle ». Le diriez-vous ?

YL : Je trouve que c'est ambigu. Ces musées qui, au début du xx^e siècle, revendiquaient le caractère national de leur patrimoine, se mettent aujourd'hui au diapason d'une tendance et se rebaptisent musées d'art islamique.

NG : Pour prolonger notre échange sur l'ambiguïté actuelle de la notion d'art islamique, le travail d'artistes contemporains d'origines turque, algérienne, marocaine, etc., exerçant en Europe est un métissage, parfois lié à des questions islamiques, mais cela ne fait pas d'eux des artistes musulmans, ni appartenant à l'art islamique. Un exemple très provocateur me semble révélateur de cette ambiguïté en Europe. Dans son œuvre intitulée *My Pig* (voir fig. 1), l'artiste Nezaket Ekici, une Berlino-Turque, apparaît intégralement voilée tout en tenant en laisse un petit porc. Elle brouille les frontières entre les deux civilisations à travers les deux symboles, le voile et le porc. La mise en contact et la juxtaposition visuelle du voile et du porc créent un effet blasphématoire puisque la pureté et l'impureté sont mêlées. C'est un exemple qui illustre la réflexivité en cours des musulmans sur la question du corps, du halal et du sacré. Comment considérez-vous ce genre d'œuvres, s'agit-il d'art islamique ?

MW : Dans les collections du Louvre, Yannick Lintz, repérez-vous des œuvres que vous avez envie de regarder à la lumière de ce que vient de nous dire Nilüfer Göle ?

PL : Des œuvres subversives, transgressives peut-être ?

YL : Je vais vous décevoir, mais il y en a très peu. Souvent, après m'avoir demandé de définir l'art islamique en général, on souhaite aussi une définition de l'art islamique contemporain. Pour moi, une rupture se fait au XVIII^e siècle : une européanisation de l'art islamique, qui introduit ce qui règne encore aujourd'hui selon moi dans l'art contemporain, la question du subjectif, de la psychologie, enfin tout ce qui n'existe pas dans l'art islamique ancien, mais qui apparaît dans les empires modernes en contact avec l'Europe. Cela se manifeste en particulier dans les portraits



Fig. 1. Nezaket Ekici, *My Pig*, diptyque, tirage de 2004, photo de Rüdiger Lubricht © Nezaket Ekici, <<http://www.ekici-art.de>>



Fig. 2. Portrait de Shah Abbas I^{er} et de son page, 1036, Paris, musée du Louvre, département des arts de l'Islam

© 2007 Musée du Louvre / Claire Tabbagh / Collections Numériques

des miniatures de l'Inde moghole aux xvii^e-xviii^e siècles, on voit tout à coup l'individualisation des visages, et également dans des peintures de la dynastie Qadjar en Iran, cette dynastie qui règne jusqu'au début du xx^e siècle. Durant tout le xix^e siècle, on trouve des portraits de femmes aux seins nus.

Cet art, qui pourrait être subversif, dans lequel, en tout cas, l'artiste interroge son rapport à l'intimité, à l'espace public, à la société et à sa propre culture ou à sa propre nature dans cet environnement est un phénomène

très récent. Si on considère douze siècles d'histoire, le phénomène est relativement contemporain.

Pour revenir à l'œuvre d'art islamique contemporain que vous nous avez montrée, elle va à l'encontre de ce que des gens qui ne sont pas artistes eux-mêmes dans le monde islamique donnent comme exemples de l'art islamique contemporain : la calligraphie ornementale et l'arabesque. Seul le monde des artistes est capable aujourd'hui de donner une autre définition de cet art islamique, à l'image de ce que vous avez montré, c'est-à-dire un art imprégné de préoccupations sociales et culturelles, et qui témoigne de ce questionnement ou de cette expérimentation de l'artiste, entre son intimité et son interrogation du monde, et l'expression qu'il veut en donner.

Malheureusement, je ne peux pas dire que nous en montrons beaucoup au Louvre puisque l'art que nous présentons, art islamique et art en général, s'arrête au début du XIX^e siècle.

Mais tout dépend aussi de ce qu'on appelle subversif. Je peux ainsi vous citer des scènes qu'on n'imagine pas quand on pense à l'art islamique et à la représentation des femmes : par exemple des scènes de femmes nues, d'adultère dans des peintures que l'on trouve dès le XIII^e siècle, et ce n'est pas pour autant subversif. En tout cas, il n'y a pas forcément d'interdits appliqués aux représentations de la vie quotidienne.

Il faut aussi noter, lorsque l'on parle de la question des femmes et de l'art islamique pour les périodes plus anciennes, que les artistes étaient, à notre connaissance, des hommes, même si ce n'est pas absolument certain. En effet, nous n'avons qu'une connaissance partielle de la réalité des productions artistiques en art ancien. Et on voit bien, dans les représentations figurées, qu'il y avait beaucoup d'artistes femmes, musiciennes, danseuses ou poètes (fig. 2). Nous n'avons cependant pas trace, d'après les sources dont nous disposons actuellement, de femmes peintres ou dessinatrices.

PL : Y a-t-il des enjeux spécifiques relatifs à cette figuration humaine de la vie quotidienne dans l'art que vous décrivez : enjeux religieux, politiques ou relatifs aux canons artistiques ?

YL : Dans l'analyse des représentations de femmes dans l'art islamique ancien, il faut prendre en compte le fait que ce répertoire fait partie d'une culture princière. Les œuvres présentées au musée du Louvre ne sont pas



Fig. 3. *Pyxide au nom d'al-Mughira*, détail, 3^e quart du X^e siècle, Paris, musée du Louvre, département des arts de l'Islam
© 2005 Musée du Louvre / Raphaël Chipault

de l'ethnographie artistique : que ce soit pour l'Europe ou pour le monde islamique, ce sont des œuvres artistiques destinées aux rois, aux princes, à la grande aristocratie. Il s'agissait de commandes de très haut niveau artistique, et les clients étaient d'un haut niveau social. Les programmes iconographiques qui figurent sur les décors, sur les objets reflètent par conséquent la vie de cette société-là et non celle d'une population autre que celle qui fréquentait les palais.

À travers ces œuvres, qu'elles soient du x^e siècle ou du xv^e siècle, nous avons l'héritage d'un contexte social particulier : comme toujours, la transmission de ces œuvres anciennes ne rend pas compte de la vie des populations locales. Ces illustrations de ce qu'on appelle parfois le cycle princier sont des images de cour : les femmes y apparaissent autour du prince, du sultan dans des scènes de banquet où elles exercent deux activités favorites, la danse et la musique. Ces images, les plus nombreuses dont on dispose, traversent les cultures, qu'elles soient arabes, iraniennes, turques, et les siècles.

Par ailleurs, l'art visuel islamique est imprégné de littérature : la poésie et l'image y sont liées. Contrairement à l'Occident où dès le Moyen Âge se développe un art pictural sur bois ou sur toile, la peinture en art islamique est essentiellement vouée à illustrer les poèmes et les récits des manuscrits. On trouve donc en très grande quantité des représentations de romans d'amour.

Autant dans la littérature arabe que dans la littérature iranienne, les grands récits épiques, une fois traduits, ont pénétré ces cultures. En Europe, ils ont donné ce qu'on appelle à la Renaissance la poésie courtoise avec des scènes de couple. Les histoires peuvent être dramatiques, à rapprocher de Roméo et Juliette, tout autant que cocasses : elles mettent en scène un éventail de caractères féminins, parfois hystériques, parfois, au contraire, responsables. On peut en tirer une typologie des femmes telles qu'on voulait les peindre dans la haute société.

Autre corpus d'images, intéressantes aussi, celles des femmes dans la vie du Prophète. On aborde ici les images religieuses ou l'art religieux, mais, comme je le disais auparavant, l'art islamique peut être un art à la fois de cour et religieux.

Dès le Moyen Âge se développent les représentations de la vie du Prophète : sous forme de récit d'abord littéraire, puis très vite illustré. Les plus anciens manuscrits illustrés de l'histoire du Prophète remontent à l'époque mamelouke en Égypte, au xiii^e siècle.

Ces manuscrits figurant les femmes dans la vie du Prophète sont tout à fait fidèles au Coran, mais surtout à ce qu'on nomme les « hadiths », c'est-à-dire les traditions écrites qui révèlent le Prophète dans sa vie de tous les jours et dans sa manière d'accomplir sa religion : de nombreux épisodes montrent ainsi telle ou telle concubine, parfois avec le Prophète.

La représentation du Prophète a rarement été interdite dans l'art religieux islamique. Dans certains contextes, les juristes de certains pays d'islam l'ont interdite, souvent plus pour des raisons politiques que religieuses. Mais si l'on parcourt les grandes périodes historiques, que ce soit au Moyen Âge ou au xvi^e siècle, par exemple à la cour de l'empereur ottoman, on trouve des images du Prophète dans des styles très différents. Dans les périodes plus anciennes, Mohammed est mis en scène dans sa jeunesse, dans sa vie quotidienne entre La Mecque et Médine, dans son travail de prophétisation.

Dans des contextes plus chiites, donc plus iraniens, le Prophète est comme auréolé, le visage remplacé par une sorte de flamme, ce que l'on a souvent considéré comme une manière de cacher son visage, mais qui souligne au contraire son caractère tout-puissant et saint. Le Prophète illumine de sa présence. On peut ainsi le voir, dans des peintures d'Iran ou de Turquie du xvi^e siècle, le visage nu et nimbé d'une auréole de flammes, avec, à ses côtés, une de ses femmes, les seins nus, allaitant un bébé.

MW : Nilüfer Göle, nous sommes ici assez loin de ce que vous étudiez. Les femmes représentées sur certaines des peintures évoquées sont des artistes, mais ce sont des exécutantes, ce ne sont pas des créatrices. Dans l'art musulman contemporain en revanche, on sait que les femmes sont tout autant créatrices que les hommes. Comme vous l'avez dit, vous étudiez l'art « par en bas », et non celui des musées, des cours, des palais.

NG : Il y a un renouveau de l'intérêt des galeries d'art pour des artistes musulmanes d'aujourd'hui. En même temps ces galeries ont du mal à nommer ce qu'elles exposent : faut-il parler d'« art islamique », d'« art de femmes musulmanes » ? Lorsque cela vient d'Iran, c'est plus simple, on dit : l'art iranien, ou les artistes iraniens. On a du mal à situer aujourd'hui surtout ceux et celles qui se trouvent dans un processus de métissage entre musulmans et Européens. Yannick Lintz, vous avez souligné que l'art islamique ancien était déjà un métissage. Aujourd'hui je pense qu'on atteint une nouvelle phase de métissage qui tient davantage compte de l'art occidental au sens où l'individualité, la subjectivité de l'artiste, sa façon de se situer par rapport à la société, aux interdits ou à ses désirs, jouent un rôle important. L'inspiration du passé est également très présente.

Je reviens au thème de l'intérieur / extérieur : dans ce que vous avez décrit, on voit toujours les femmes musulmanes à l'intérieur des maisons, aussi bien dans l'art islamique que dans l'orientalisme. L'orientalisme situe les femmes à l'intérieur, en présence des seuls eunuques des harems, donc dans les lieux sacrés, interdits aux hommes, interdits au regard de l'étranger.

On assiste actuellement en Europe à un renversement de l'image des musulmanes de l'intérieur vers l'extérieur dont on ne mesure pas encore la force, ne serait-ce que dans l'imaginaire occidental. Les femmes musulmanes y sont encore vues à travers les représentations de l'orientalisme, or celles qui sont migrantes, mais voilées, perturbent cette représentation de l'intérieur / extérieur : femme voilée, aujourd'hui, mais à l'extérieur.

Ainsi l'exposition dans un jardin public du Kunsthalle de Vienne de la statue de l'artiste allemand Olaf Metzler représentant une femme nue portant le foulard (fig. 4) et son titre *Turkish Delight* ont provoqué de la gêne. On peut mettre en parallèle cette œuvre avec la *Grande Odalisque* d'Ingres (fig. 5), exposée au Louvre, une œuvre pleinement orientaliste : une femme nue, à l'intérieur, allongée sur un divan, et que l'on imagine en compagnie d'autres femmes, et d'eunuques, donc bien protégée. L'œuvre de Metzler, au contraire, présente une femme dont la tête est couverte d'un foulard : elle n'est ni érotique, ni exotique. Cela illustre le renversement qui s'opère aujourd'hui dans l'imaginaire occidental : auparavant les femmes musulmanes étaient présentées à l'intérieur comme des objets de curiosité, d'exotisme et d'érotisme. Ici, il s'agit d'une femme musulmane, travailleuse et debout – la verticalité est toujours très importante –, à l'extérieur. C'est la fin de l'orientalisme.

PL : Y a-t-il une continuité entre les représentations de l'art islamique et les représentations orientalistes ?

YL : Pour moi, il n'y en a pas, ce sont des points de vue différents. Le regard occidental à partir du début du XIX^e siècle, ce regard européen sur un Orient rêvé, que l'on découvre par la conquête et le voyage, se manifeste dans deux types de productions artistiques. Celles d'une part des artistes européens eux-mêmes, que nous avons évoquées. C'est l'époque où sont éditées ou rééditées en Europe, de manière très complète, *Les Mille et Une Nuits* par exemple avec, dans l'illustration, un parti pris de mélange entre

sources arabes et regard européen. D'autre part, l'art islamique au XVIII^e et au XIX^e siècle est, quant à lui, influencé en partie par l'art européen, dans le portrait, dans la sculpture monumentale publique : on dresse tout à coup des statues des souverains sur les places publiques, alors que c'est une pure tradition occidentale.

MW : Ce que dit Nilüfer Göle signifie peut-être aussi que nous vivons vraiment la fin de l'orientalisme.

NG : Dans notre manière d'établir des distinctions dans les corpus de l'art islamique, nous en avons mentionné deux : le corpus de l'art islamique princier, et le corpus religieux avec, notamment, la place des femmes dans la vie du Prophète. Aujourd'hui, apparaît-il un troisième corpus ? Si le renouveau de l'islam s'inspire beaucoup des femmes du Prophète, qui redeviennent importantes dans les récits, il met aussi fin à l'orientalisme. C'est intéressant, notamment,



Fig. 4. Olaf Metzger, *Turkish Delight*, Vienne, Kunsthalle, novembre 2007 © Olaf Metzger



Fig. 5. Jean Auguste Dominique Ingres, *Une odalisque*, dite *La Grande Odalisque*, 1814, Paris, musée du Louvre

© Musée du Louvre, dist. RMN - Grand Palais / Angèle Dequier

parce qu'aujourd'hui, les œuvres mettant en scène l'islam le situent dans un espace commun : il n'y a plus de voyage vers autrui, plus de curiosité de la distance. C'est plutôt l'Orient dans la métropole. La sculpture d'Olaf Metzger traduit l'univers d'un artiste allemand qui cherche à comprendre la nouvelle figure de la femme musulmane migrante et dans la proximité. Alors que dans l'orientalisme, c'est l'imaginaire d'un voyageur qui est à l'œuvre. Le mouvement est inversé même si l'on peut parler du regard masculin et colonisateur dans les deux cas. Ce changement est à prendre en considération si l'on veut saisir le sens du port du foulard par les femmes aujourd'hui : il peut revêtir des significations différentes, et des réajustements de sens tenant compte de l'importante problématique du rapport entre l'intérieur et l'extérieur, entre ce qui est montré et ce qui est caché.

YL : Dans la comparaison entre ces deux femmes nues, celle de l'*Odalisque* d'Ingres et celle d'Olaf Metzger, on aborde un même thème : la représentation d'une femme nue, mais les enjeux du contexte et de la volonté d'expression de l'artiste sont absolument différents. Dans la typologie que vous avez décrite, Nilüfer Göle, femmes musiciennes, femmes danseuses au harem, ce n'est pas tant le thème qu'il est intéressant d'étudier, mais

la manière dont on veut représenter le statut de ces femmes en tant que musiciennes ou danseuses.

Les deux œuvres que vous nous avez montrées, ces femmes nues au foulard – puisque chacune à son foulard – permettent de visualiser la différence entre ces deux discours liée à leur contexte spécifique. Ainsi le regard sur l'*Odalisque au bain* d'Ingres est exactement la représentation du voyageur colonisateur. L'orientalisme, rappelons-le, se situe dans le contexte colonial : l'étranger découvre cette vie faite de « Luxe, calme et volupté », comme disait Baudelaire.

Les orientalistes présentent deux images des femmes : la première concerne les femmes en Orient, donc « Luxe, calme et volupté », l'Odalisque en est un exemple, mais cette image est aussi celle du voyageur qui arrive à Istanbul et fréquente les femmes, c'est son expérience du contact avec les femmes ; la seconde est l'image caricaturale des femmes dans des scènes de genre à la maison, soumises à leur mari.

Pour moi, la sculpture d'Olaf Metzler est tout à fait intéressante car elle correspond à une représentation des femmes dans le contexte actuel : aujourd'hui le regard européen sur les femmes musulmanes en pays européens ne se place plus dans la logique de l'orientalisme.

MW : Mais ne peut-on pas évoquer aussi un nouvel orientalisme ? L'édification de la sculpture d'Olaf Metzler ne serait-elle possible que dans le jardin d'un musée de Vienne, au cœur de la vieille Europe, donc de l'Occident, et dans un syncrétisme, un mélange d'Occident et d'autres choses ? Cette édification serait-elle envisageable devant le musée de Khartoum, ou devant le musée du Louvre d'Abu Dhabi ?

PL : Ne s'agit-il pas là d'une nouvelle forme d'orientalisme, au sens où le thème principal des représentations artistiques de femmes musulmanes reste celui de la soumission ou de l'oppression ? Aujourd'hui, cela se traduit plutôt par des images de luttes, de détournement. Mais que ce soit à travers ce qu'on attend des productions artistiques de femmes musulmanes, ou à partir de la façon dont on les représente, le thème principal associé, quasi obligatoire, tourne toujours autour de l'oppression et de sa remise en cause.

YL : En tout cas, pour moi, c'est effectivement un regard occidental sur les femmes musulmanes. Je ne pense pas qu'une artiste femme musulmane ou qu'un artiste homme musulman aurait créé une sculpture comme celle d'Olaf Metzler. Cela ne veut pas dire qu'un ou une artiste musulman(e) aurait évacué la nudité, ce n'est pas ce que je veux dire, mais, pour moi, cette statue renvoie au regard d'un Occidental.

NG : Je suis entièrement d'accord. Cela dit, je résiste un peu, et même beaucoup, à l'idée que ce regard relève toujours de l'orientalisme, parce que cela peut être une façon de fermer le débat. Si l'on parle de « nouvel orientalisme » pour dire que les rapports de pouvoir sont toujours là, je suis d'accord. Mais quelque chose a profondément changé. Tout d'abord le rapport au colonialisme : aujourd'hui, ce n'est plus la colonisation, mais la migration ; cela modifie énormément le rapport au travail et à l'espace. La colonisation se passait chez les Orientaux. La migration se passe chez les Occidentaux.

Si l'orientalisme transmettait une perception exotique et érotique de la femme, l'islam en Europe en a terminé avec ces représentations. On entendait des gens dire avec regret à propos du voile qu'il n'était pas esthétique. Et la statue d'Olaf Metzler (fig. 4) n'a rien d'érotique comparée à l'*Odalisque* d'Ingres (fig. 5) : on voit la nudité, mais c'est celle de tout un chacun, ce n'est plus un objet de désir. Il s'agit plutôt d'une femme perdue, déracinée, et vulnérable au milieu d'un parc public, exposée aux yeux de tous. Bien évidemment l'œuvre qui s'intitule *Turkish Delight* est une réminiscence de l'orientalisme. Certes des réminiscences sont palpables, mais il ne faut pas clore le débat. On risquerait de ne pas comprendre le changement d'imaginaire en cours de l'Occident par rapport à l'islam.

La statue a soulevé des protestations à Vienne surtout de la part de la communauté turque. Certains se sont sentis offensés, du fait de son titre : *Turkish Delight*.

Le foulard sert normalement à se protéger du regard des autres. Or, cette statue est dans un jardin public : chaque passant peut la regarder. Cette exposition rend la femme représentée très vulnérable, très fragile, ce qui annihile le sens protecteur du voilement.

J'ai organisé, avec un curateur, dans le même musée de Vienne, une exposition fondée avec des artistes femmes. Ces dernières ont travaillé



Fig. 6. Mandana Moghaddam, *Chelgis*, exposition « Mahrem: Footnotes on Veiling », Istanbul, Berlin, Vienne, 2007-2008
© Mandana Moghaddam

sur le voile, le sens intime et sacré du *mahrem* : des artistes originaires d'Iran, du monde arabe, de Turquie ont interprété la question du voile. On pourrait voir dans ces œuvres une approche non binaire – nudité ou voile –, mais pluraliste. Par exemple, Mandana Moghaddam, iranienne, a interprété la question du voile en représentant une femme en taille réelle, en fait totalement invisible puisque recouverte de la tête aux pieds d'une épaisse toison de longs cheveux sombres, et enfermée dans un grand boîtier transparent (fig. 6). Dans son œuvre, les cheveux d'une femme gagnent ainsi une survisibilité esthétique qui questionne les codes religieux et sexuels. On est au croisement d'une nouvelle esthétique politique.

C'est donc une artiste iranienne qui, comme vous le disiez, Pénélope Larzillière, évoque cet enfermement, cet interdit du corps et des cheveux, et elle en fait une présentation artistique que je trouve très intéressante.

Une autre artiste, algérienne, Samta Benyahia, utilise des miroirs pour représenter la dualité intérieur / extérieur (fig. 7) et pour signifier comment on cache tout en montrant.

Tout cela apporte de la complexité. Si l'on se cantonne au politique pur, on demeure dans cette vision binaire : oser la nudité de la femme ou oser le voilement total. C'est du reste ce à quoi nous sommes parvenus : ou bien la nudité avec les *Femen*, ou bien le voilement intégral avec le *tchador*.

Quand j'ai mené une recherche avec des groupes de femmes, je me suis rendu compte que d'autres points de vue surgissaient : des femmes musulmanes, dans leurs premières réactions face aux œuvres contemporaines dans l'espace public, commençaient par dire : « C'est colonial », « C'est orientaliste », « C'est masculin »... Ensuite, elles passaient à des interprétations différentes. L'espace public signifie la possibilité de faire émerger des interprétations plus personnelles, des points de vue différents dans

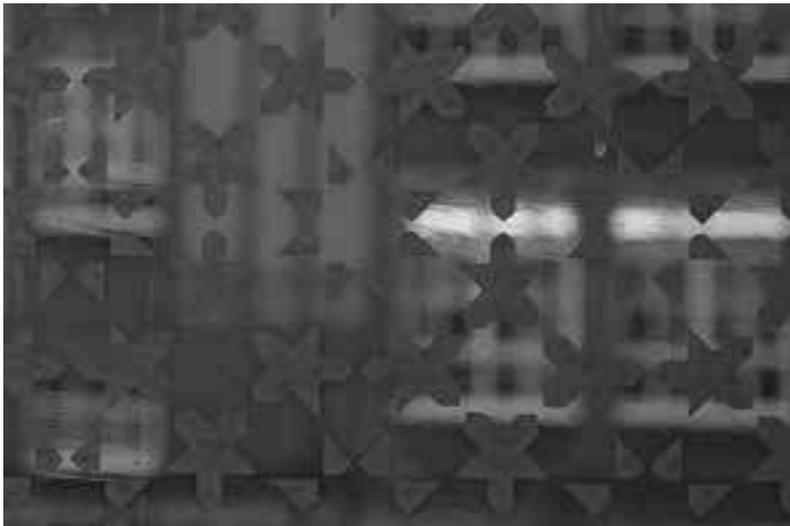


Fig. 7. Samta Benyahia, *7 Mirrors*, exposition « Mahrem: Footnotes on Veiling », Istanbul, Berlin, Vienne, 2007-2008 © Samta Benyahia

l'échange avec autrui. L'acte d'interprétation est une manière de se doter d'un pouvoir (*agency*), qui transforme le spectateur en acteur, en public agissant.

La question qui se pose est de savoir si l'art contribue à la création de l'espace public dialogique, pluriel ou bien au contraire à la polarisation des publics ?

YL : Cela dépend des situations. Je m'intéresse énormément à l'art contemporain, notamment en Égypte et en Iran. Je pense que cet art contemporain, particulièrement celui des femmes artistes, est, en quelque sorte, un véritable art politique. Les arts visuels constituent une manière très forte d'exprimer cette intimité, et peut-être de soulever les questions que nous abordons, de manière plus vigoureuse que par un discours oral.

PL : Les exemples que vous nous avez soumis, Nilüfer Göle, évoquent un thème récurrent chez les artistes contemporaines au Proche-Orient. Je pense à des œuvres d'artistes libanaises ou palestiniennes où effectivement on ne se situe plus dans les oppositions binaires entre voilement et nudité, qui serait sensuelle. Il s'agit pour elles de mettre en scène une nudité politique, au sens d'une nudité souffrante, blessée, couturée : c'est cela qu'elles veulent montrer. Comme vous le soulignez, il y a dépassement du binaire.

YL : Pour revenir sur la place du musée du Louvre, lieu de présentation de l'art ancien, dans l'espace public, mon rôle pour l'art islamique et ses représentations sociales est de mettre en rapport le public avec les œuvres d'art islamique anciennes, donc, d'une certaine manière, figées. Aujourd'hui nous savons, par les enquêtes que nous menons, que 80 % des personnes qui entrent dans le département des arts de l'Islam du Louvre, qu'elles soient musulmanes ou non, sont convaincues qu'elles vont voir de l'art religieux. Il y a aussi des musulmans qui demandent régulièrement : « Où est la clé de la Kaaba ? », « Où sont les reliques du Prophète ? »

Notre rôle de conservateurs de musée est aussi pédagogique : nous ne sommes pas dans l'espace ouvert, ni dans la rue, ni sur une place, nous sommes dans un lieu censé être éducatif. Et pour moi, un des principaux enjeux éducatifs en matière d'art islamique est d'aborder les questions que nous avons envisagées au début de notre entretien, c'est-à-dire de montrer que cet art est figuratif, que les femmes n'y sont pas représentées de manière humiliante, qu'elles peuvent y avoir un certain pouvoir.

Le public ne perçoit pas cela, il n'en a pas une vision immédiate parce qu'il n'y a pas au départ un message social de l'artiste créateur. C'est à nous, conservateurs, de mettre en perspective ce statut des femmes de la manière la plus objective possible.

NG : D'une façon générale, comment le musée, et pas particulièrement le Louvre, peut-il créer ce type d'espace public ? Aujourd'hui la sphère publique n'est plus un espace de débats et d'échanges, mais fonctionne par une polarisation binaire. Les caricatures de *Charlie Hebdo* en sont un exemple. Il y a là une fracture, une blessure profonde dont il faut tenir compte. Comment aller au-delà, réparer et éviter de nouveaux clivages ? Cela ne se limite pas à la thématique de la radicalisation de l'islam. Je suis convaincue que ce n'est pas par la politique qu'on peut y parvenir, mais par la culture publique : il faut instaurer des débats publics qui jusqu'à présent n'ont pas eu lieu.

MW : On voit en effet plus nettement comment le débat public peut se construire, sur la base de ce que dit Nilüfer Göle, avec la contribution d'artistes. Le débat peut se nouer, et même susciter les passions : on peut imaginer des controverses violentes sur telle ou telle œuvre d'art dont parle Nilüfer Göle.

Concernant le musée du Louvre : quels peuvent être le socle émotif ou intellectuel et la mise en discussion que pourrait apporter le musée du Louvre relativement à ces enjeux contemporains ?

YL : Je vais vous répondre sincèrement. Le département a ouvert en 2012, avant les attentats de *Charlie Hebdo* et de l'Hyper Cacher. En trois ou quatre ans, on a assisté à une accélération de l'histoire pour ce qui regarde la relation des sociétés occidentales à l'islam, pour toutes les raisons qu'on connaît.

En 2012, il s'agissait d'installer dans un bel écrin les 3 000 œuvres de cette plus grande collection du monde, dans une nouvelle architecture, en s'appuyant sur un discours qu'on a voulu renouvelé à l'époque, mais qui reste pour moi traditionnel : montrer l'évolution de cet art d'un point de vue chronologique depuis le début de l'islam, avec, dans les grandes sections chronologiques, des subdivisions géographiques, montrer qu'il existe des différences au sein du monde musulman.

Je suis arrivée à la tête de ce département en septembre 2013, l'attentat de *Charlie Hebdo* a eu lieu en janvier 2015. Entre les enquêtes auprès du public montrant que la grande majorité des visiteurs ne comprenaient pas grand-chose à ce qu'on leur présentait, et les échos de la société révélant de plus en plus des préjugés et des tensions sociales, j'ai considéré que mon rôle de directeur du département des arts de l'Islam dépassait ce qui est attendu d'un directeur traditionnel du musée du Louvre, afin d'en faire un enjeu de sensibilisation culturelle du public. C'est tout le sens que j'essaie de donner à mon action depuis deux ans et demi.

Quand je suis arrivée au musée du Louvre en septembre 2013, le département des arts de l'Islam était très soutenu politiquement : après la grande médiatisation de l'ouverture, je pensais que les choses étaient lancées. Mais j'ai vite compris qu'une grande prudence était de mise.

En même temps il me semble que dans le contexte politique et social actuel, il n'est pas possible de ne pas prendre en charge politiquement cette question.

J'ai écrit à la ministre de la Culture au lendemain de l'attentat de *Charlie Hebdo* en rappelant que la création du département des arts de l'Islam avait été décidée en 2003 sur la volonté de Jacques Chirac, et que je restais à sa disposition pour en faire un outil de sensibilisation du public à ce que ce département présente.

La ministre m'a répondu quelques mois après en m'invitant chaleureusement à travailler avec l'administration de son ministère : j'appelle ça un non-portage politique.

Il me semble inconcevable qu'on ne s'empare pas d'un tel outil et de tout ce que peut représenter le Louvre comme levier de masse.

Je m'en suis ouverte à quelqu'un que j'aime beaucoup, Jean-Pierre Filiu¹, que je vois régulièrement, et qui avait l'occasion au moment des attentats à Paris et de la guerre en Syrie de parler à certains de nos gouvernants, et je lui ai demandé : « Mais quand même, ce n'est pas possible ; sont-ils sourds, aveugles ? Pourquoi cette question culturelle n'est-elle pas prise en main par l'Éducation nationale à défaut de la Culture, parce que cela concerne la jeunesse ? » Il m'a proposé : « Faites-moi une note, et je la transmettrai. »

1. Historien, spécialiste de l'islam contemporain.

C'est à l'issue de cet échange que j'ai été reçue par Régine Hatchondo alors conseillère du Premier ministre Manuel Valls, en juillet 2015. Elle m'a dit : « Que me proposez-vous ? Vous savez, pour nous, c'est compliqué, comment aborder cette question, est-ce lié à l'identité de l'immigration maghrébine, faut-il travailler sur la langue arabe ? » Étrangement, le dialogue n'a pas réussi à se faire, et en nous quittant, elle a conclu : « Écoutez, essayez de trouver les trois ou quatre personnes en France qui pourraient réfléchir avec vous sur cette question, et venez me revoir. »

On dit qu'il y a aujourd'hui du complotisme, de l'« anti-raison » : alors vive la Cité des sciences de la Villette parce que là au moins les enfants voient ce que c'est que la science et la raison ! Il y a l'idée du négationnisme, l'idée que les chambres à gaz n'ont pas existé : vivent les visites d'enfants à Auschwitz ! Et je me dis : on ramène tout l'islam à l'islamisme dans ce qu'il a de plus radical : alors vivent les œuvres anciennes de l'islam !

Pour animer utilement le débat public dont Nilüfer Göle souligne le manque actuel, je me disais qu'il y a un boulevard pour le Louvre, à condition de ne pas s'abandonner à la frilosité, à l'inquiétude.

NG : On observe en effet un mouvement intellectuel qui cherche à exclure l'islam de la culture universelle ! On le voit avec la publication de livres qui s'apparentent à une « islamophobie savante », comme le livre *Aristote au mont Saint-Michel* (Gouguenheim, 2008) dans lequel l'historien médiéviste cherche à prouver que les Arabes n'ont joué aucun rôle dans la traduction et la transmission des textes grecs anciens. Cette tentative de négation concernant la contribution historique du monde arabo-islamique à la civilisation occidentale trouve des résonances populaires dans la culture ambiante.

YL : J'ai finalement compris que les politiques au pouvoir ne sont pas encore prêts, ou ne sont plus prêts à prendre à bras-le-corps cette question, ayant sans doute le sentiment d'une impuissance et la mémoire des échecs passés.

L'acteur important pour moi en la matière serait l'Éducation nationale. J'ai été pendant deux ans conseillère de Jack Lang pour les musées et le patrimoine alors qu'il était à l'Éducation nationale. Son programme visait notamment à généraliser l'éducation artistique et culturelle à l'école : cela fait partie de mes convictions que de sensibiliser les jeunes à travers l'outil

extraordinaire que représente encore l'école dans notre république. C'est sans doute un des publics prioritaires.

J'en ai discuté à Lyon avec Philippe Meirieu l'année dernière, en l'interrogeant sur la façon dont il serait possible d'atteindre le politique et d'avoir une commande politique. Je lui ai dit : « Est-ce que je me trompe, mais à l'école on n'entend parler depuis un an, deux ans, que de la question de la laïcité, et je n'entends jamais parler de la question de la sensibilisation à l'islam. Est-ce moi qui suis obsessionnelle ? » Et il me répond : « Non, vous tapez dans le mille ! »

S'il fallait produire un enseignement, ou en tout cas une éducation, ce serait sur la question de l'islam culturel comme part de notre héritage commun.

NG : Considérons que le musée n'est pas une partie du problème, mais qu'il peut contribuer à sa solution, en oubliant, pour un instant, le contexte actuel.

Je me souviens de l'inauguration du département des arts de l'Islam au Louvre : c'était bouleversant, très fort, très beau. Que l'on préserve l'art islamique, ce que j'appelle la « haute culture », permet de rendre conscient du patrimoine islamique. C'est aussi une source de savoir pour les musulmans du monde de l'art, pour les artistes et un outil d'éducation pour tout type de population.

Je voudrais approfondir la question du débat public. Ce que vous avez dit, Yannick Lintz, sur le Prophète, sur sa représentation dans les différentes cultures d'islam, de l'Iran à la Turquie et au monde arabe, est extrêmement intéressant. Je me dis en vous écoutant que si pendant le débat sur les caricatures de Mohammed, on avait eu une exposition sur l'image du Prophète, cela aurait coupé court à toutes les fausses vérités proférées sur la culture musulmane, concernant l'interdit d'image, d'alcool... Je ne dis pas que cela aurait clos le débat, mais cela aurait ajouté une couche de nuances, de complexité, de profondeur, pour que le débat ait vraiment lieu.

Je donne un exemple : j'ai participé à un panel au Musée juif de Berlin autour d'une exposition sur le rituel de la circoncision (fig. 8). En Allemagne, il a été question de l'interdire en pensant exclusivement aux rituels des musulmans. Ironie de l'histoire, les Allemands, malgré leur important travail de mémoire par rapport à leur passé nazi, avaient oublié que la circoncision est également un rituel juif. En France, c'est à propos du halal



Fig. 8. *Haut/ab!* (littéralement « Coupez-le! »), exposition sur le rituel de la circoncision, Musée juif, Berlin, 2014-2015 © Musée juif, Berlin

que l'on dénonce les traditions archaïques, la souffrance des animaux. En Allemagne, le rituel de la circoncision a été traité comme une tradition archaïque, qui entamait l'intégrité physique des jeunes garçons. Les juifs allemands ont réagi avant les musulmans, et dans ce contexte, le Musée juif de Berlin a organisé une exposition sur la circoncision dans les deux religions, juive et musulmane.

Dans notre panel sur la circoncision au Musée juif de Berlin, on comptait une équipe venue de Jérusalem et une autre d'Istanbul, et dans le musée parmi les publics se trouvaient beaucoup de musulmans, qui, peut-être, n'avaient jamais mis les pieds dans ce musée auparavant. Ainsi, à partir d'une controverse malvenue, s'est constitué, par la discussion, un public différent, et cette discussion dans le musée a changé la nature du débat de façon intéressante et constructive.

MW : Il y a un paradoxe français : on a le sentiment que le débat peut s'ouvrir plus facilement s'il est privé que s'il est public, si ce sont des galeries, des musées privés, des initiatives privées qui le mettent en œuvre, s'il vient

d'en bas comme dans l'exemple que nous a donné Nilüfer Göle, davantage que si cela vient d'en haut, de l'État, de la République, du musée du Louvre.

YL : Vous l'avez compris, il n'y a pas de portage politique clair de l'État actuellement sur le sujet dont nous discutons. Comme s'il me fallait ne pas trop exister. À partir de là, je dirais que, moi, je suis devenue une militante, et, militante, cela veut dire aussi stratège. Ainsi, être là aujourd'hui avec vous, cela fait partie pour moi de ces réseaux de solidarité intellectuelle dont nous avons besoin. Je suis convaincue qu'une des actions qu'il faudrait mener de manière visible serait de faire une ou deux très grandes expositions mettant en scène ces questions de la représentation du Prophète, des femmes dans l'art islamique. Ces présentations, bien sûr, devraient se faire par le prisme de la longue histoire de cette civilisation du monde islamique aux valeurs culturelles multiples et variables selon les époques.

MW : Une parenthèse : y a-t-il dans vos collections beaucoup d'œuvres d'art qui représentent le Prophète ?

NG : Abdelwahab Meddeb avait organisé une exposition « Occident vist des d'Orient » à Barcelone en 2005 (fig. 9) qui proposait de présenter la coexistence de la pluralité des regards orientaux sur l'islam à travers différentes œuvres artistiques, des miniatures représentant le Prophète. Il m'avait fait participer à ce projet et j'ai pu constater comment, à travers son approche, une autre esthétique politique émerge pour un espace public plus inclusif. On peut voir comment un lieu comme le Centre culturel contemporain de Barcelone (CCCB) peut jouer un rôle actif.

YL : Oui, le Louvre conserve beaucoup d'œuvres représentant le Prophète. Pour l'instant, à défaut de grandes expositions à Paris, mes axes d'action visent à développer notamment les conférences. À l'auditorium du Louvre, il y a eu un cycle d'initiation aux arts de l'islam au cours duquel j'ai organisé trois séances sur la question de l'image dans la peinture islamique. L'auditorium a rassemblé plus de 550 personnes, ce qui confirme une réelle attente du public dont j'avais l'intuition. Des gens étaient debout et on a dû refuser du monde. Généralement, on dénombre entre 150 et 200 personnes.



Fig. 9. « Occident vist des d'Orient », exposition sur l'Occident vu d'Orient, Centre culturel contemporain de Barcelone, mai-septembre 2015 © cccb

À défaut de pouvoir utiliser le très puissant média qu'est l'exposition, j'utilise pour l'instant la parole devant des publics spécifiques. J'essaie, par exemple, de développer des actions à l'intention des enseignants.

L'autre action, je l'ai conduite en février 2017 avec le dessinateur humoriste Plantu lors d'une opération intitulée « L'école du regard ». Je lui ai demandé d'intervenir devant des enseignants : je souhaitais qu'il s'exprime devant eux en tant qu'artiste au milieu de nos collections. J'ai fait accrocher à cette occasion des œuvres habituellement non visibles représentant le Prophète, et cela a produit une sorte de *happening* !

Un autre de mes axes d'action s'appuie sur l'idée qu'il faut sortir de Paris. J'ai donc créé un réseau d'art islamique en France car de nombreuses collections d'art islamique complètement inconnues existent partout en France. Nous avons fait un important travail d'enquête : l'art islamique est dans les musées, mais aussi dans les églises. Dans les trésors d'églises, il y en a beaucoup.

À présent, en plus du réseau, je cherche à organiser des expositions en régions avec des partenaires locaux. J'étais ce matin au téléphone avec le directeur de la Bibliothèque nationale universitaire de Strasbourg, où il y a une vraie dynamique : l'université de Strasbourg a créé un poste de maître de conférences d'histoire de l'art islamique. Les musées alsaciens renferment des collections importantes ; il existe notamment une très grande collection à l'université de Strasbourg.

MW : Pour répondre à la question de la représentation de la figure du Prophète, deux attitudes sont envisageables : une défensive et une contre-offensive. L'attitude défensive consisterait à dire quelque chose comme : « Nous allons vous présenter des œuvres offrant un démenti complet des contre-vérités qui circulent : oui on a représenté le Prophète en telle période, à tel endroit, etc. » C'est être défensif, et c'est nécessaire.

L'attitude contre-offensive serait de dire : « Regardez, en plus, avec l'art islamique voilà ce qu'ils ont inventé. Regardez ce qu'on faisait en Europe au ^{xvi}^e siècle, et ce qu'on faisait à Istanbul, ou au Caire... »

Autrement dit, peut-on non seulement mettre fin à des préjugés, mais aussi ouvrir des perspectives neuves ?

YL : Dans les expositions, on appelle cela, en bon français, les *story telling* à mettre en place, c'est-à-dire être pédagogique en racontant les histoires que les œuvres nous révèlent de la civilisation à laquelle elles appartiennent. C'est vrai qu'au lendemain de *Charlie Hebdo* et des autres attentats, nous souhaitions organiser un événement sur la représentation du Prophète. Oserai-je dire à présent que je suis finalement assez contente de ne pas en avoir eu l'autorisation ? Car aujourd'hui je dispose du recul qui me permet de me dire : il faut trouver les bonnes histoires à raconter au bon moment. La réponse immédiate à l'actualité brûlante n'est pas finalement le rythme de l'exercice muséal.

J'ai la conviction en tous les cas qu'il faut montrer en quoi l'art islamique est issu d'échanges culturels pour parvenir à une juste sensibilisation à l'islam culturel, dans une perspective aussi éducative et pédagogique que possible. Ce monde islamique n'a pas été un espace isolé : on peut voir dans beaucoup d'œuvres d'art des « objets-frontières ».

Je rentre de Bulgarie, où nous préparons une exposition sur la Bulgarie ottomane : il est tout à fait intéressant de voir que l'époque ottomane est encore aujourd'hui complètement rejetée dans le récit national bulgare. J'ai ainsi compris qu'il ne fallait pas que je me présente comme directrice du département des arts de l'Islam du Louvre, je suis donc devenue, pour la circonstance, « directrice de l'art oriental au Louvre », c'était politiquement plus correct. Les plus beaux objets d'art islamique des *xvi^e* et *xvii^e* siècles en Bulgarie sont des trésors d'orfèvrerie d'église d'artistes qui venaient y travailler depuis Istanbul, la capitale de l'Empire ottoman musulman !

Dans ces actions de communication et de sensibilisation vers le public sur l'islam culturel et artistique, il faut trouver le bon sujet.

NG : Le Louvre comme espace public peut se situer dans un espace plus vaste que la France, et la question de l'islam peut être propice à un tel élargissement : elle peut donner une visibilité au Louvre à un niveau plus élevé, sans tomber dans les polémiques politiques, à un moment où l'islam devient décisif dans l'espace public.

YL : Vous prêchez une convertie. Je pense que le Louvre du *xxi^e* siècle doit être le Louvre des civilisations, et pas seulement le Louvre de l'Europe, de l'Europe des Lumières.

NG : Il s'agit non seulement de faire connaître l'islam à ceux qui ne le connaissent pas, de leur en montrer la profondeur, mais plus encore de montrer comment les Occidentaux peuvent se penser eux-mêmes en miroir de l'islam. Parce qu'aujourd'hui la rencontre entre les Occidentaux et l'islam se passe mal. Et ce n'est pas en fuyant les enjeux du présent qu'elle se déroulera mieux, mais au contraire en confrontant les enjeux du présent, à la lumière de la richesse du passé.

Aussi, plutôt que de parler de sensibilisation, parce qu'on est déjà sursensibilisés, je parlerais de familiarisation.

MW : Nilüfer Göle, vous commencez votre livre *Musulmans au quotidien : une enquête européenne sur les controverses autour de l'islam* (Göle, 2015) en évoquant les attentats, en disant : « Ce livre est publié au moment des attentats. »

Après ces attentats, l'art, les expressions artistiques que vous étudiez ont-ils beaucoup évolué ? Les artistes se sont-ils sentis menacés, ou bien, au contraire, se sont-ils dit qu'il fallait en faire encore plus ?

Si on peut l'apprécier, ces attentats ont-ils eu un impact sur les débats dont vous parlez, cela les a-t-il fermés, ou cela les a-t-il parfois ouverts ?

NG : Après l'attentat de *Charlie Hebdo*, le débat sur les caricatures ne pouvait que s'interrompre : on ne peut plus interroger les musulmans et les non-musulmans sur leur vision des caricatures, sur celles qui les dérangent le plus et en quoi, sur le sens du turban du Prophète en forme de bombe, qui laisse penser qu'il va exploser et, donc, qu'il y a un désir de le tuer, ou un désir qu'il se suicide... C'est une description qui présente le Prophète comme responsable lui-même des attentats, du terrorisme. Il y a dans ces caricatures des choses de ce genre qui n'ont jamais été discutées. Le débat public, c'est aussi interroger les gens, mais après les attentats, ce n'était plus possible. Se demander comment on pouvait interpréter les caricatures de *Charlie Hebdo* n'était plus la question, le débat était clos.

Le débat a repris d'une certaine façon avec la thématique : « Je suis Charlie » ou bien « Je ne suis pas Charlie ». On a assisté à une tentative de créer un contre-public : je ne me reconnais pas dans « Je suis Charlie », mais je peux dire aussi pourquoi « Je ne suis pas Charlie ». Malheureusement, les attentats prennent aussi en otage ceux que j'appelle les musulmans « ordinaires ».

Quelle est la conséquence de cela sur l'art ? À travers ce que j'expérimente dans mes recherches, les gens semblent beaucoup plus ouverts à de multiples interprétations, au lieu de réagir d'une manière qu'ils disent eux-mêmes épidermique. La possibilité de trouver des sens différents existe. Et l'art peut donner par l'interprétation une force, en anglais : *empowerment*.

Nous vivons dans une société du spectacle, pour reprendre le titre du livre de Guy Debord : nous voyons et recevons ces sollicitations binaires, nous nous sentons offensés, blessés, nous ne sortons pas des sentiments, des émotions, du spectacle.

Mais l'art dans un espace public peut donner un certain pouvoir à celui qui regarde une œuvre, par l'interprétation personnelle qu'il en fait.



Fig. 10. Espaces muséographiques du département des arts de l'Islam, Paris, musée du Louvre, vue du rez-de-cour

© 2012 Musée du Louvre / Philippe Ruault
Architectes © R. Ricciotti - M. Bellini - R. Pierard / Musée du Louvre

Je montre des œuvres d'art qui peuvent d'abord être ressenties comme blasphématoires, comme des injures morales, cependant lorsqu'on s'interroge sur ces œuvres, plusieurs interprétations émergent, et l'interprétation devient une sorte de pouvoir pour le citoyen. Il ne subit pas l'image et en vient à s'interroger, par exemple, sur la place des femmes dans la société. Le musée est un lieu qui doit donner cette force d'interprétation.

YL : J'en suis convaincue.

Je reviens sur ce que vous disiez à propos de l'attentat de *Charlie Hebdo* qui aurait clos le débat au sujet des caricatures. Immédiatement après, oui, sans doute, mais maintenant trois ans plus tard, je ressens vraiment à travers les contacts que je peux avoir avec le public un besoin, une attente forte de compréhension, au-delà des phénomènes d'islamophobie.

J'apprécie beaucoup votre terme « familiarisation ». Les enseignants, qui voudraient promouvoir cette familiarisation, sont perdus : nous avons noté une chute de la fréquentation des enseignants au département des arts de l'Islam,

et j'ai essayé de comprendre pourquoi. L'attente existe, mais les enseignants sont désorientés. Des débats sont menés en classe, et des élèves musulmans affirment : « On ne peut pas représenter le Prophète. » Ce sont ces élèves qui prennent la parole, et les enseignants n'ont pas les outils pour développer en classe un regard plus culturel sur cette question. Les enseignants constituent un des publics en attente de cette familiarisation, mais la demande est à mon sens beaucoup plus large qu'on ne l'imagine dans la société.

NG : Je souhaiterais que nous puissions continuer à croiser nos regards. Je pense aussi à l'intérêt qu'il y aurait à concevoir une exposition sur le rapport à l'intime, pas seulement dans l'islam, mais dans les trois monothéismes : quel est le rapport à l'intime, que signifie-t-il ? L'intime aussi est sacré : que doit-on préserver, surtout de nos jours, dans la société moderne où tout suit une logique d'exposition ? Le sentiment de l'intime nous touche tous. Apprendre ce qu'il est dans des cultures différentes pourrait être une autre façon de se familiariser avec l'islam d'aujourd'hui.

YL : Il faut en effet imaginer des expositions un peu nouvelles sur des thèmes génériques et présenter à la fois de l'art ancien et de l'art contemporain.

NG : Il faudrait présenter les deux, ensemble, si vous arriviez à faire cela, ce serait magnifique.

YL : Je rêve de faire intervenir des artistes contemporains au Louvre.

Références bibliographiques

GÖLE, Nilüfer, 2015,
Musulmans au quotidien. Une enquête européenne sur les controverses autour de l'islam, Paris, La Découverte.

GOUGUENHEIM, Sylvain, 2008,
Aristote au mont Saint-Michel. Les racines grecques de l'Europe, Seuil, Paris.

PÉNÉLOPE LARZILLIÈRE *L'activisme des femmes issues de communautés musulmanes* **DANIÈLE JOLY ET KHURSHEED WADIA** *"Liberating the Women of Afghanistan." An Ethnographic Journey Through a Humanitarian Intervention* **TERESA KOLOMA BECK** *Genre et militantisme au sein du Hezbollah libanais* **ERMINIA CHIARA CALABRESE** *Converties évangéliques*

MUSULMANES ENGAGÉES

EXPÉRIENCES
ASSIGNATIONS
MOBILISATIONS

au Liban **FATIHA KADUÈS** **DÉBAT** *Les féminismes, le voile et la laïcité à la française* **HOURYA BENTOUHAMI** **CHANTIERS** *Les femmes en niqab en France* **AGNÈS DE FÉO** **TABLE RONDE** *L'islam dans sa dimension culturelle et artistique : un enjeu politique à saisir* **NILÜFER GÖLE,**

YANNICK LINTZ, PÉNÉLOPE LARZILLIÈRE ET MICHEL WIEVIORKA **VARIA** *Sujet ou auxiliaire ? La part des femmes dans le discours de la gauche radicale égyptienne* **DINA BEBLAWI** *Des études internationales cosmopolites en Asie* **YVES SCHEMEIL** *Web communication entre politique et marché : le cas du Mouvement 5 toiles* **FRANCESCA VELTRI**